

Таким образом, композиторы Беларуси оказали большое влияние на становление и развитие концертного репертуара в классе гобоя и внесли значительный вклад в пополнение учебного репертуара для музыкальных учебных заведений страны.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ничков, Б.В. Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В. Ничков. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2003 - 426с.
2. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. - Л., 1973 - 264с.

Никольский В. С., студент 417 группы
Научный руководитель – Немцева О. А.,
кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой

ВОПЛОЩЕНИЕ НАРОДНО–ОБРЯДОВОЙ ТЕМАТИКИ В КОНЦЕРТНО–СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ НАРОДНО– ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

На протяжении XX – начала XXI вв. народно-инструментальное искусство прошло интенсивный путь развития от фольклорного музицирования устной традиции до концертно-сценических форм филармонического типа. В настоящее время аутентичный и стилизованный музыкальный фольклор все чаще вытесняется направлением Classical crossover, где народно-инструментальное творчество презентуется как «изящно адаптированная классика с игровой манерой подачи» [6, с. 2] (ансамбль «Терем-квартет», «Эссе-квинтет», трио «Лирица» и др.). Для расширения слушательской аудитории авторы концертных проектов используют визуализацию образного содержания музыки, синтез искусств, элементы шоу и т.д. Воплощение народно-обрядовой тематики в

инструментальных концертах встречается достаточно редко и, как правило, обращение к ней совмещается с театрализацией концертно-сценических форм.

В данном ракурсе интересен опыт проведения кафедрой народно-инструментального творчества БГУКИ театрализованного концерта «Старонкі музычнай спадчыны ці прыгоды Марысі» (Концертный зал «Клуб имени Ф. Э. Дзержинского», 18 апреля 2018 г.), художественный замысел которого заключался в демонстрации образцов белорусской музыки, связанных между собой театральным действием [5]. По нашему мнению, концерты подобного плана – необходимый и своевременный способ презентации народно-инструментального творчества, позволяющий сократить разрыв между народной и академической музыкальной культурой.

В 2017 г. в учебный план БГУКИ для специальности Народное творчество (по направлениям), направления специальности Инструментальная музыка, специализации Инструментальная музыка народная была введена учебная дисциплина «Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства», цель которой – «теоретическая и практическая подготовка выпускника к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве организатора концертно-сценических форм народно-инструментального искусства» [2, с. 3]. В программе предусмотрено изучение технологий подготовки концертов (Тема 2), особенностей концертно-сценических форм народно-инструментального искусства (Тема 3), специфики театрализованных концертов (Тема 6) и т.д., что позволяет приобрести умения, необходимые для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народного творчества [2]. Завершается изучение учебной дисциплины организацией силами учебной группы концерта, репертуарная направленность которого меняется ежегодно.

Подготовка аттестационного задания в 2020 – 2021 уч. г. предусматривала использование народно-обрядовой тематики в театрализованном концерте, что способствовало «ретрансляции фольклора посредством „преподнесения” его в акте профессионального искусства» [7, с. 40]. В процессе разработки сценарного плана были учтены основные принципы построения композиции концерта, указанные А. А. Руббюм (экспозиция, завязка, основное действие, кульминация, финал) [4, с. 47]. Художественный замысел опирался на сценическое осмысление трагичной истории о Костроме и Купале – детях Купальницы и Симаргла. Согласно легенде, брат с сестрой, будучи детьми, отправились слушать пение птицы-девы грусти и печали Сирина, которая забрала Купалу в Царство мертвых. По прошествии множества лет, Купала подобрал в реке венок с полынь-травой, сплетенный Костромой, и женился на ней, не помня о родстве. Позже молодые узнали о страшной ошибке, после чего Купала с горя бросился в костер, а Кострома нырнула в лесное озеро и обратилась мавкой [3].

Сюжетный ход было решено ограничить отдельными линиями повествования: встречей Костромы с Купалой, возвратившимся из царства мертвых (1 эпизод), свадьбой (2 эпизод), проклятием Сирина и воссоединением возлюбленных (3 эпизод). Помимо этого, был изменен финал: опущен факт о родстве, молодые остались в живых, поскольку проклятие Сирина было снято. Таким образом, тематика концерта скорее сложилась «по мотивам» легенды.

В концерте было запланировано участие народного оркестра смешанного состава (находился на сцене постоянно), солистов-вокалистов (образы Костромы и Купалы), персонифицированного ведущего (образ Старца), ансамбля солистов «Белорусская песня». Видеоряд, с одной стороны создавал условия для наиболее яркого эмоционального восприятия музыки (фоновые живописные зарисовки), с другой – содержал небольшие видеоролики, связывающие между собой эпизоды. Структура концерта включила в себя пролог, три эпизода, кульминацию и финал. Для каждого из

эпизодов отбирались произведения в основном белорусских авторов, содержание которых соответствовало сюжетному ходу. Пролог концерта был ориентирован на подготовку слушателя к восприятию истории о Костроме и Купале. В качестве первого номера была выбрана «Карагоды» из хоровой симфонии «Весна» К. Яськова в исполнении ансамбля солистов «Белорусская песня». Участницы коллектива воплотили образы подружек Костромы, которые «забрали ее в лес: венки плести, песни петь да ягодами чествоваться» [3, с. 82], где и произошла встреча с Купалой. Здесь же происходит первое появление Старца, который знакомит слушателя с легендой на фоне звучания «Элегии» В. Солтана.

Первый эпизод – «Долгожданная встреча» – открывается появлением Костромы, которая выросла прекрасной девушкой. «Многие сватались к ней», – говорит старец, – однако никто не был ей ровней» [3, с. 83]. Олицетворением тоски Костромы по пропавшему брату, стало исполнение героиней песни «Полынь-трава» (сл. А. Атрощенко, муз. Е. Левченко). Напомним, что полынь, отгоняющая по народным поверьям нечисть и защищающая от темных сил, была вплетена в венок, найденный Купалой. Таким образом была намечена связь в событиях повествования и подготовлено последующее появление Купалы, выбравшегося из царства мертвых. Неспроста следующим номером прозвучало сочинение Г. Ермоченкова «Журавлиная песня». Необычайно экспрессивная фактура, динамическая линия, насыщенная спадами и подъемами, в совокупности с неожиданными агогическими отклонениями, позволили тонко показать смятенное эмоциональное состояние героев, а повторяющиеся печальные «восклицания» арпеджированного строения в партиях флейты и цимбал словно отсылали к пению птиц-дев на берегу реки Смородины. Контрастом прозвучал следующий номер в исполнении Купалы («А на Йвана сонца грае» из «Купальской сюиты» В. Зеневича), где жизнеутверждающие строчки финала песни «Як на Йвана сонца йграла, на цёплыя росы, на

добрыя годы, на хлябы-ураджаі...» позволили осуществить переход к следующему эпизоду.

Второй эпизод – «Народные гулянья» – открывало сочинение Г. Ермоченкова «На Купалье». Купальские народные игры, идущие на фоне звучания музыки, были органично дополнены характером пьес танцевального характера (К. Мясков. Украинский танец, Е. Глебов. Танец из «Полесской сюиты»), которые создали праздничную атмосферу свадьбы.

Для передачи образа Сирина в третьем эпизоде («Проклятье») было решено взять в репертуар сочинение Г. Ермоченкова «В венок Ефросиньи Полоцкой», где диссонантные созвучия создавали ощущение воздействия темных сил. Продолжился концерт отдельными номерами из сюиты В. Помозова «Батлейка», где вторая часть иллюстрировала противостояние Купалы и Сирина, а пятая – триумфальную победу над злыми силами (кульминация концерта).

Сочинение В. Малых «Ой, рана на Йвана» прозвучало в финале концерта как музыкальная иллюстрация «действий, составляющих основу древнего обряда Купалья: гадание на венках, разжигание огня и праздничное народное гуляние» [1, с. 202], визуализация которых была представлена на мультимедийном экране.

Таким образом, можно сделать вывод о возможности успешного проведения интересных широкой публике театрализованных концертов, в которых используется как народно-обрядовая тематика, так и музыка для народных инструментов современных авторов в сочетании с современными мультимедийными средствами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Волынец, Е. Н. Воплощение обрядовой тематики в современном репертуаре для оркестров народных инструментов : (на примере «Ой, рана на Йвана» В. Малых) / Е. Н. Волынец // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навуковай канферэнцыі

прафесарска-выкладчыцкага складу Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (Мінск, 22 лістапада 2018 г. і 21 лістапада 2019 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2020. – С. 202–204.

2. Концертно-сценические формы народно-инструментального искусства : учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная / [сост. О. А. Немцева]. – [Минск] : [БГУКИ], 2018. – 13 с.

3. Крючкова, О. Славянские мифы / О. Крючкова. – М. : Издательство «Э», 2016. – С. 82–85.

4. Рубб, А. А. Театрализованный тематический концерт. Совершенствование организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : АПРИКТ, 2005. – 67 с.

5. Рулевская, А. Театрализованный концерт как форма развития народно-инструментального искусства / А. Рулевская // Сучасні тенденції розвитку освіти й науки: проблеми та перспективи : зб. наук. праць / [упорядник Ю. І. Колісник-Гуменюк]. – Вип. 4: в 2-х т. – Київ–Львів–Бережани–Гомель, 2019. – Т. 2. – С. 105–109.

6. Сим, Еунг Бо. Новая жизнь русских народно-академических инструментов (на примере Санкт-Петербургского ансамбля «Терем-квартет») / Еунг Бо Сим // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – №77. – С. 58–61.

7. Ювченко, Н. А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI столетия / Н. А. Ювченко. – М. : Белорус. Наука, 2007 – 270 с.